

La presencia de Clío en los *Episodios Nacionales* The Presence of Clio in Galdós's *Episodios Nacionales*

Paloma Fanconi*
Universidad Europea de Madrid

Resumen: En este trabajo se hace un rastreo sobre la aparición de Clío en los *Episodios Nacionales* de Galdós, analizando e interpretando la evolución de la presencia de la musa a medida que va avanzando la obra.

Abstract: This paper collects data about the presence of Clío in *Episodios Nacionales* by Galdós. It analyses the evolution of the muse's presence throughout the work and provides an interpretation of the impact of these changes on the work as a whole.

Palabras clave: Galdós, Clío, *Episodios Nacionales*, Historia

Keywords: Galdós, Clio, *Episodios Nacionales*, History

Recepción: 15/05/2012 **Aceptación:** 30/11/2012

Paralelamente al gran éxito de la novela decimonónica, escritores y ensayistas del momento dedican con frecuencia su pluma a la expresión de ideas y consideraciones de diferente índole sobre el nuevo y pujante género.

La novela, la inmensa novela decimonónica, reflexiona sobre sí misma en ese paso al realismo y del realismo al naturalismo dentro y fuera de nuestras fronteras.

Habían hecho consideraciones preceptivas los grandes del Siglo de Oro, pero la nueva etapa, que triunfa por entregas y en volumen, consume esa inserción de la realidad en la prosa literaria narrativa, y los escritores, con frecuencia, abundan en la consideración de la novela realista como reflejo histórico de la realidad e insisten en la estrecha relación entre novela e Historia.

* **Dirección para correspondencia:** Universidad Europea de Madrid, C/ Tajo s/n, Villaviciosa de Odón, E-28670 Madrid (España). E-mail paloma.fanconi@yahoo.es

Es característico de esta generación –y de Galdós en primera línea– la desvinculación de la novela histórica romántica a la manera de Walter Scott para aproximarse en su concepto del subgénero a lo que hoy consideraríamos una visión intrahistórica y sociológica de la Historia.

Estas cosas se debaten en las páginas de las publicaciones periódicas ya desde Mesonero Romanos, y ocupa las plumas de grandes novelistas como Balzac, Zola, y en nuestras letras de don Juan Valera, Palacio Valdés, Emilia Pardo Bazán, *Clarín* o Galdós. Podríamos decir que ningún gran novelista del momento es ajeno a la reflexión sobre el género¹.

Una divertida e irónica muestra de estas polémicas es el folleto clariniano, publicado en 1887 titulado *Apolo en Pafos. Interview*.² Hacia el final del opúsculo, en el capítulo V, las musas Clío y Calíope aparecen peleándose por la hegemonía sobre la novela.

No había antecedentes clásicos, por eso la discusión entre ambas tiene pleno sentido: ¿es la novela realista un género épico o histórico?

No leemos en la obrilla las palabras de Calíope, que se cansa de hablar antes que su hermana. Sólo reproduce *Clarín* los argumentos de Clío:

“-Repito y repetiré cien veces que me importa mucho recabar mi jurisdicción sobre la novela, ya que éste es el género más comprensivo y libre de la literatura en los días que corren; y como no hay para la novela Musa determinada, yo debo ser quien la dirija; porque así como se ha dicho que la estadística es la historia parada, yo creo que la novela es la historia completa de cada actualidad, no habiendo, en rigor, entre la historia y la novela más diferencia que la del propósito al escribir, no en el objeto que es para ambas la verdad en los hechos. [...]y es de esperar que cuando el novelista se haya llegado a penetrar más todavía del fin educador de su arte, y el historiador comprenda mejor todavía los misteriosos infalibles recursos de la visión poética, para evocar la más aproximada imagen de la realidad pasada; es de esperar, digo, que entonces sean mayores las semejanzas de novela y de historia, y ha de estar a veces en muy poco, muy poco, la diferencia.[...] y

¹ Cfr. Laureano Bonet, “La disputa entre Clío y Calíope”, en *De Galdós a Robbe Grillet*, Cuadernos Taurus, Salamanca, Taurus ediciones, 1972, pp. 47-53.

² *Apolo en Pafos. Interview*. Puede encontrarse el enlace <http://www.todoebook.net>, fuente que he utilizado.

yo, Clío, que soy la Musa de Tucídides y de Plutarco, debo ser la Musa de Cervantes y de Manzoni.”³

A estas razones de Clío, responde Apolo:

“Sí es cierto que hay género de novela que viene casi a confundirse con la historia, así como hay modo de escribir historia que es obra de arte casi casi novelesco; [...] Por eso hubo, hay, y seguirá habiendo, novelas que, más que a Clío, se acerquen a Calíope, al poema épico. Pero así como digo esto y sostengo la legitimidad de aquellas fábulas que poco o nada se cuidan de respetar la verdad, o sólo respetan la verdad de un orden y olvidan la de otros, también aseguro que el gran interés que en los tiempos presentes alcanza la literatura novelesca, más se debe a las obras de los que en general llamaré realistas, que a las de sus contrarios, algunos ilustres.”⁴

Ya Juan Bautista Aguilar había señalado en su tercera parte del *Teatro de los dioses de la gentilidad*:

Representava la musa Clío heroicas ilustres acciones, con heroicos compuestos versos, sin saltos ni concetos músicos, porque aquellos y estos (como nota Alexandro Donato) se usaban solo en las comedias, tragedias y tal vez en las líricas composiciones, pero no en las epopeyas, que se recitaban teniendo el que las decía una vara de laurel en la mano, árbol victorioso que podía insinuar de los propuestos héroes para el exemplo, los conseguidos laureles. [...]

Es la plausible perfecta historia la que nos enseña para la imitación, las virtudes de los buenos; para el aborrecimiento, los vicios de los malos; las continuas mudanzas de esta humana frágil vida, cuán poco firmes son en este mundo, aun sus muy fundados imperios, cuán inconstantes las tarde alcanzadas dichas, y cuán seguras las temidas afortunadas desgracias. [...]”⁵

No es mi objetivo analizar el tratamiento de la Historia por parte de Galdós, tema muy estudiado, empezando por el famoso discurso del propio autor, y siguiendo

³ Cfr. *Ibid.*, pp. 119-123.

⁴ Cfr. *Ibid.*, pp. 126-27.

⁵ Cfr. Juan Bautista Aguilar, *Tercera parte del Teatro de los dioses de la gentilidad*, Barcelona, imprenta de Juan Pablo Martí, año 1722, pp. 312-313.

por científicos tan concienzudos como Ricardo Gullón, Ivan Lissorgues, Yolanda Arencibia, o recientemente los profesores Dolores Toncoso, Salvador García Castañeda y Carmen Salvador Luna, sino acercarme a la significación que la presencia de la musa pueda tener en el conjunto de los *Episodios Nacionales*.

La primera vez que aparece Clío en la obra es en *Mendizábal*, al aludir a las traducciones de Horacio que hace Moratín. Pero es simplemente una referencia, no es una presencia significativa.

Hemos de esperar a la cuarta serie, es decir al Galdós del siglo XX, para encontrarla cada vez con más frecuencia.

Así, en el capítulo 6 del primer episodio de esta cuarta serie –*Las tormentas del 48*– leemos:

“Cosas y personas mueren, y la Historia es encadenamiento de vidas y sucesos, imagen de la Naturaleza, que de los despojos de una existencia hace otras, y se alimenta de la propia muerte. El continuo engendrar de unos hechos en el vientre de otros es la Historia, hija del Ayer, hermana del Hoy y madre del Mañana. Todos los hombres hacen historia inédita; todo el que vive va creando ideales volúmenes que ni se estampan ni aun se escriben. Digno será del lauro de Clío quien deje marcado de alguna manera el rastro de su existencia al pasar por el mundo, como los caracoles que van soltando sobre las piedras un hilo de baba, con que imprimen su lento andar. Eso haré yo, caracol que aún tengo largo camino por delante; y no me digan que la huella babosa que dejo no merece ser mirada por los venideros. Respondo que todo ejemplo de vida contiene enseñanza para los que vienen detrás, ya sea por fas, ya por nefas, y útil es toda noticia del vivir de un hombre, ya ofrezca en sus relatos la diafanidad de los hechos virtuosos, ya la negrura de los feos y abominables, porque los primeros son imagen consoladora que enseñe a los malos el rostro de la perfección para imitarlo; los otros, imagen terrorífica que señale a los buenos las muecas y visajes del pecado para que huyan de parecersele. Habiendo aquí, como habrá seguramente, enseñanza para diferentes gustos, no me arrepiento del propósito de mis Memorias o Confesiones, y allá voy ahora con mi cuerpo y mi juventud y mi buen ingenio por el anchuroso campo de la vida española.”⁶

De este modo manifiesta Fajardo su propósito, amparándose expresamente bajo la protección de Clío, porque de Calíope, ya Hesíodo había señalado:

⁶ Cfr. *Las tormentas del 48*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, o. 35.

“la más noble de todas por ser la que acompaña a los venerables reyes. Cuando las hijas del gran Zeus quieren honrar á alguno de los soberanos, alumnos de Zeus, en el cual han puesto los ojos desde que naciera, derraman en su lengua un dulce rocío y de allí en adelante las palabras fluyen de su boca como miel y todo el pueblo lo contempla cuando falla con rectitud los litigios ó hablando con decisión termina pronto y hábilmente grandes cuestiones. Pues los soberanos son prudentes á fin de que, pronunciando en el ágora suaves y persuasivas palabras, consigan con facilidad que se restituya aquello de que alguien hubiese sido despojado. Al encaminarse el rey a la junta del pueblo, todos le veneran con dulce respeto, como á un dios; y entre todos descuella cuando están reunidos. Tal es el gran don que las musas conceden a los hombres.”⁷

Pero el tono de los episodios no es épico. No interesa a Galdós destacar a unos u otros próceres. Para él lo importante son las vidas que dejan rastro de cualquier modo, y, sobre todo, las vidas de los hombres que buenos o malos han de servirnos de enseñanza, por sus vicios o por sus virtudes, por fas o por nefas. Los Fajardos, los Aracelis, los Iberos, o cualquiera de los variopintos personajes anónimos y nominados en la obra que van apareciendo en las distintas series.

En el fondo de todo esto, declara Galdós que lo que le interesa, entre otras cosas, es el problema ético. El alejamiento de la moral va penetrando en los pueblos y en las sociedades, se instala en los poderosos, y corrompe las naciones. Esto lo cuenta la Historia, esto lo reseña la musa Clío para deleite y enseñanza de los hombres. Por eso en ningún momento se acoge al lauro de Calíope, porque su intento no es ensalzar a ningún héroe, sino utilizar la Historia como enseñanza moral. La utilidad de la Historia -tema muy presente en la mente de los novelistas del XIX- queda clara entre los atributos de Clío, como hemos visto.

La encontramos de nuevo, pero solo una vez, en *Los duendes de la camarilla*, a propósito del relato que Domiciana cuenta a Lucila sobre el paradero de Tomín. Se inicia así el capítulo 23:

“La historia contada por Domiciana con acento tan firme que parecía el de la propia Clío, produjo en el cerebro de Lucila efectos muy

⁷ Cfr. Hesíodo, *La Teogonía*, con la versión directa y literal por Luis Segalá y Estalalella, Barcelona, Tipografía “La Académica”, 1910. pp. 10-11, vv. 78-95.

extraños, pues si tales hechos encontraban en él como una nube de incredulidad sistemática que los empañaba y oscurecía, de los mismos hechos brotaban rayos de verosimilitud que esclarecían lentamente los espacios de aquella nube. ¿Era mentira que parecía verdad, o una de esas verdades que se adornan con el arte de la mentira verosímil?”⁸

¿Estamos ante Calíope o ante Clío? El acento es propio de Clío, es creíble, pero ¿es verdad? Ya entra Galdós, por medio de la musa, en ese ámbito tan cervantino que es el límite entre la verdad y la verosimilitud. En esa desvanecida frontera que separa la visión de la realidad objetiva con absoluta veracidad, de la verdad objetiva bajo una perspectiva individual y por tanto limitada y personalísima. Ciertamente Calíope cumple a menudo el precepto de la verosimilitud: no le es ajeno. Lo que le es ajeno, y lo hemos visto en el opúsculo de Clarín, es la verdad.

En la cuarta serie, en los dos episodios en que más aparece nuestra musa es en *La revolución de julio* y en *La de los tristes destinos*.

En *La revolución de julio*, por primera vez, en el capítulo XVIII, cuando Fajardo está en Torrejón. El pueblo ya se ha sublevado y se está preparando la Vicalvarada:

“De mi casa me trajo Zafrilla noticias que me permitieron aguardar con tranquilidad los acontecimientos que Clío nos preparaba. Esta bondadosa divinidad cuida siempre de evitar el aburrimiento a los pueblos que se envanecen de tenerla por relatora de sus grandezas. Y apenas entró en funciones la buena musa en aquellos campos, tuve que tomar nota de un hecho singular: la transformación de Sebo.”⁹

Efectivamente el desarrapado policía, se ha afeitado el bigote, se ha cortado el pelo, se ha vestido de oscuro, porque:

“Señor marqués –me dijo Sebo con voz que revelaba más miedo que vergüenza- he tenido que disfrazarme porque desde anoche andan por aquí más de cuatro y más de cinco del barrio [...] A la revolución pertenezco yo en cuerpo y alma, y de ella espero la recompensa de mis buenos servicios.

⁸ Cfr. *Los duendes de la camarilla*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 133.

⁹ Cfr. *La revolución de julio*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 119.

Pero mientras se decide si la revolución vive o muere, ¿qué necesidad tengo yo de dar la cara?”¹⁰

Fijémonos ahora en el paréntesis del narrador: “me dijo Sebo con más miedo que vergüenza”

Es cierto que es un dicho popular, un lugar común en el habla cotidiana del castellano, pero creo que aquí Galdós lo utiliza en sentido literal. A Sebo le puede más el miedo que la vergüenza. El miedo, que instalado en las sociedades envilece la condición de los hombres y los conduce a los más denigrados términos de las acciones haciendo que se autoarrastren por el fango las dignidades humanas.

Efectivamente es una de las funciones de la musa: *magistra vitae*, que censura los vicios de los hombres, y así, justifica Fajardo:

“Asentí cuanto decía, regocijándome de su infantil ambición, no enteramente injustificada, pues gobernadores he visto salidos del más bajo montón burocrático, o de oscuros aprendizajes políticos.”¹¹

No olvidemos que estamos en el periodo de los polacos, los duendes de la camarilla, y Galdós, consciente de otra de las funciones de la musa, otra de las fundamentales que hemos señalado antes puesta en boca de Juan Bautista Aguilar, es la lucha contra el tiempo. Vuelve a aparecer Clío en esa pantomima que fue la batalla de Vicálvaro:

“Me hastía el recuerdo de la batalleja que vi en Vicálvaro. Me figuro a los niños de Clío jugando con soldaditos de plomo. En cuanto a las ambiciones que han movido esta trifulca las considero semejantes por su altura moral a las ambiciones de mi amigo Sebo...la página histórica tras la cual corrí, resúltame ahora como un pliego de aleluyas o un romance de ciego.”¹²

Porque parecía que iba a ser un hecho sublime, una página digna de la Historia, digna de ser proclamada por Clío, y resultó ser indigna de cualquiera de las musas: no hubo en la Vicalvarada nada épico que pudiera pertenecer al terreno de Calíope.

¹⁰ Cfr. *Ibid.* p. 119-20.

¹¹ Cfr. *Ibid.* p. 120.

¹² Cfr. *Ibid.* p. 141.

Y a continuación lanza al lector una clave interrogación retórica:

“¿Será que mi mente ha caído en la dolencia de remontarse y picar muy alto, o que los hechos y los hombres son por sí sobradamente rastreros y miserables?”¹³

Ante toda esta situación, Beramendi no ve nada digno de pasar a la posteridad. Piensa que nada de lo que está sucediendo tiene suficiente categoría como para ser contado por la valiosa voz de la musa. Es impropio de ella. Estos supuestos “grandes hechos” no son tales. Sería mejor olvidarlos, y sin embargo sí considera que debe reseñar que la metamorfosis de Sebo sigue vigente, que mantiene a la familia del policía, y que así sucederá

“...hasta que Clío nos depare la total ruina del polaquismo y el triunfo de los de Vicálvaro. Yo rezo devotamente a santa Clío, pidiéndole que apresure este negocio...”¹⁴

La derrota de los polacos sí sería materia digna de la voz de Clío, la medianía de los politicastros al uso, no.

Vemos pues, que ante lo espantoso de los acontecimientos, Galdós no ve que esos avatares insidiosos y corruptos sean materia historiable. Declara por boca de Fajardo su terrible desazón por la corrupción política, e insiste, por tanto, en el cambio de Sebo, de tantos del pueblo, que dudan y que se adaptan porque temen.

“¿Será que mi mente ha caído en la dolencia de remontarse y picar muy alto, o que los hechos y los hombres son por sí sobradamente rastreros y miserables?”¹⁵

Pero poco después vuelve a acontecer algo digno de la voz de Clío: la revolución de julio en Madrid. Ahí reaparece la musa, espléndida, sobre todo, claramente divinizada. Ya Fajardo no reza devotamente ante su altar pidiéndole que solucione la medianía de los poderosos:

“Nadie ve las víctimas oscuras que inmoló la ambición de los poderosos, ni los atropellos que se suceden en el seno recatado de una paz

¹³ Cfr. *Ibid.* p. 141.

¹⁴ Cfr. *Ibid.* p. 141.

¹⁵ Cfr. *Ibid.* p. 141.

artificiosa, sostenida por la fuerza bruta dominante, y todos se horrorizan de que la fuerza oprimida y dominada se sacuda un día y, aprovechando un descuido del domador, tome venganza en horas breves de los ultrajes y castigos de siglos largos...y bien mirado esto, delante del sacro altar de Clío, ante el cual no cabe falsear la verdad; bien miradas estas vindicaciones instantáneas frente a las demasías que las motivaron, todo se reduce a una bella variedad de formas de justicia dentro del canon de la Naturaleza.”¹⁶

Esto sí es reseñable: el pueblo oprimido alzado contra los déspotas y los poderosos corruptos. Esto sí es propio de ser cantado por la divina musa, que levanta su voz ante los hechos con una vara de laurel en la mano.

El héroe galdosiano, digno del cálamo de Clío, es el pueblo en rebelión:

“No me canso de decirlo: una de las cosas más bellas que yo había contemplado en mi vida era la acción libre del pueblo durante algunas horas, el albedrío nacional desenfrenado y en pelo, manifestándose como es; paréntesis de la realidad abierto en el tedioso sistema de ficciones que constituyen nuestra vida social y política”¹⁷

En realidad, cuando Galdós a lo largo de los *Episodios* alcanza sus acentos más épicos, es cuando en su relato aparece el pueblo en rebelión, en rebelión contra los franceses, en rebelión contra lo que sea que suponga rebelión.

Vayamos ahora con *La de los tristes destinos*. Sabida es la polisemia de este título, aplicado a Isabel II y a España en general. En este episodio encontramos a nuestra musa de otra manera: las siete primeras veces que aparece lo hace acompañada del adjetivo “familiar”. Esta Clío familiar, pues, cuenta el banquete que dan Lucila y Halconero en su casa, la carta que Teresa escribe a Santiago Ibero, la colocación que encuentra este último en la casa civil de Santa María, etc. Pero en el capítulo 29, al iniciarse la Gloriosa:

“Los que con loca facilidad, apoyados por la escuadra, habían sublevado a Cádiz y a la guarnición, se alababan de un éxito tan hermoso “sin derramar una gota de sangre”... ¡Qué simpleza! La sangre se había derramado antes. Que hicieran la cuenta de

¹⁶ Cfr. *Ibid.* p. 157-158.

¹⁷ Cfr. *Ibid.* p. 160.

sangre desde la noche de San Daniel. Y la jornada del 22 de junio con sus severísimos castigos; que añadieran los suplicios de Espinosa, Mas y Ventura, Copeiro del Villar y otros mártires, y se vería que no hay revolución seca. Y aún faltaban algunas venas que abrir. Clío trágica no había soltado de su mano la terrible lanceta.”¹⁸

Acercarse a los cuatro últimos *Episodios Nacionales*, supone una ruptura anómala en la colección galdosiana. Ya señaló Alfonso Cardona citando a Geoffrey Ribbans:

“El profesor Geoffrey Ribbans aporta datos que revelan que Galdós inicialmente proyectó una quinta serie de sólo dos tomos que luego abandonó al añadir cuatro más en un estilo diferente y que este nuevo estilo fue una decisión a la que Galdós llegó deliberadamente al escribir *El caballero encantado* y que continuó a partir de *Amadeo I*.”¹⁹

Efectivamente, *España sin rey* y *España trágica* son dos narraciones continuadas, no solo desde el punto de vista histórico -eso no deja de cumplirse nunca en la obra que nos ocupa en su conjunto- sino desde el punto de vista literario. De *Amadeo I* a *Cánovas*, sin embargo, podemos considerar que se desarrolla otra serie distinta de *Episodios Nacionales*: el narrador-protagonista varía, su complicidad con el lector es otra, y la manera de desarrollar el relato cambia. Sigue habiendo realismo, pero cuando Galdós tiene que narrar la España posterior al asesinato de Prim, es muy poca la cabida que tiene en su escritura la esperanza, y ninguna la que ocupa el entusiasmo.

Son demasiadas páginas escritas ya sobre los acontecimientos de la España del XIX. En esta quinta serie no encontramos los acentos emocionados de la primera. No hay un pueblo heroico que luche contra la invasión francesa ni un protagonista tan valiente y noble como Gabriel Araceli. No tenemos un Fajardo que escriba para la Posteridad, con ilusión o con desengaño según proceda. Ni siquiera un Confucio que nos cuente la Historia que podría haber sido. Pero las técnicas narrativas ganan en contundencia y, desde el punto de vista literario, son, probablemente, de los más interesantes.

Señala la profesora Arencibia que en estos cuatro últimos episodios es en los que más deja Galdós de sí mismo. Hay un dato indudable que lo corrobora: Galdós

¹⁸ Cfr. *La de los tristes destinos*, Madrid, Alianza, 1986. p. 187.

¹⁹ Cfr. Rodolfo Cardona, “La victoria de Nicéfora: consideraciones sobre la quinta serie”, en *Galdós ante la literatura y la historia*, Biblioteca galdosiana, Ediciones del Cabildo insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998, p. 163.

ya no tiene que documentarse para escribir los hechos, sólo tiene que recordar. Y tiene, además, que recordar unos años en los que ejercía de periodista en la Corte y muchas veces sentado en la tribuna de la prensa del Congreso de los diputados. Hay mucho de autobiografismo, especialmente en *Cánovas*: la descripción de la ceguera y de los horribles pensamientos, sospechas y desconfianzas que invaden y torturan al enfermo Tito Liviano, su historia de amor con la modesta modistilla Casiana, etc...

Amén de todos los hechos que condicionan literariamente este resultado, a mí me parece que uno de los elementos definidores de este, digamos, “nuevo estilo” de narrar de Galdós, es la presencia constante, aunque no continua como tal personaje, de la musa Clío.

Aparece en *Amadeo I* de modo muy distinto al que nos tiene acostumbrados:

“Una mujer entró allí, la Tía Clío, con mantón y delantal, arrastrando gastadas pantuflas en chancleta. Mirándola en tal guisa y desgaire, tardé un rato en reconocerla, y me dije: “Yo he visto a esta vieja en alguna parte”²⁰

Señala la profesora Arencibia:

“Clío es antigua conocida de los lectores de los episodios de la cuarta serie bajo la evocación de Mariclío, la Madre Clío o, simplemente la Madre, que revive con especial protagonismo en los nuevos títulos no sólo para dar noticias o comentar aguda e irónicamente la realidad, sino para conducir los hechos que genera la novela, siempre interpretadora de la Historia. Fue en *La revolución de Julio*, aún en la primera mitad de la cuarta serie, cuando Clío había realizado su aparición como ‘Bondadosa divinidad [que] cuida de evitar el aburrimiento a los pueblos’ ‘cuyos niños juegan con soldaditos de plomo’. Allí destacó como la trompetera avisadora de la historia (de la grande, pero también de la menuda)” [...] “acomodándose a las luces o las sombras de los hechos, se escabulle cuando el panorama no le gusta, y será bien recibida o será apedreada, según las circunstancias; también acomoda a la ocasión su aspecto y su indumentaria. La indumentaria es el vestido, pero especialmente lo es el calzado que la complementa”²¹

²⁰ Cfr. *Amadeo I*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 34.

²¹ Cfr. Arencibia, Yolanda, “Referencias clásicas en los *episodios nacionales* últimos de Pérez Galdós”, en *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2000, p. 107.

Clío se va apoderando poco a poco de la narración. Al principio, Tito queda siempre impresionado, sin saber exactamente quién es, dada la irregularidad de su presencia y el cambio de imagen que experimenta según las situaciones. Téngase en cuenta que antes de estos episodios, Clío no aparecía nunca como personaje y, sobre todo, no se indicaba ninguno de sus atributos. Se hacía referencia a ella invocando su protección para contar la veracidad. Era, en realidad, un sinónimo de la palabra Historia. Pero ahora cambia radicalmente su presencia. No es un nombre al que se apela, es todo un personaje, importantísimo, tan importante que se apodera del narrador de los episodios como iremos viendo.

Tras la primera aparición en casa de Graziella, Tito intenta regresar a la calle Monteleón, pero en el número 16 no hay ninguna casa. El lector de los 42 episodios anteriores queda desconcertado, tan desconcertado como el protagonista al no encontrar la vivienda. Es más, el número 16 de la calle no existe. No estamos acostumbrados a que Galdós haga estas cosas, especialmente con los itinerarios madrileños. La presencia de lo inverosímil se agudiza poco a poco a medida que va progresando la narración, y en el capítulo 21 Clío envía a Tito a Santander a veranear, para que pueda seguir los pasos de Amadeo I. Él es ahora un empleado de la musa. Un empleado que más adelante pasará todos los meses por la Academia de la Historia, donde de la portera de la Institución recibirá rigurosamente sus honorarios. Tito Liviano, y recordemos que en Galdós los nombres siempre son significativos, es un narrador desvalido si Clío le abandona, un personaje que se va apagando, cediendo su voluntad y su libre albedrío a los mandados de la Historia. La musa va adquiriendo rango de diosa y pasa a recibir el tratamiento de *Madre*.

Había aparecido elegantemente vestida, calzando sus coturnos, formando parte del séquito que acompañó a Amadeo I en su salida de Madrid. Pero en el episodio siguiente -*La Primera República*-, desde las páginas iniciales, Tito echa de menos a su protectora:

“¡Crisis, Dios mío, cuando aún los primeros Ministros de la República no habían calentado las poltronas! ¿Dónde estabas, *Mariclío* celestial; en qué pozo te habías caído que no fuiste de Ministerio en Ministerio, chinela en mano, azotando las posaderas de toda esta gente rencillosa y quimerista, sin conocimiento de la realidad ni estímulos de patriotismo? Pienso yo que aburrida de tu oficio quieres adoptar el de alguna de tus hermanas, quitándole a Euterpe la voz angelica, los pies a Terpsícore, tal vez a Melpómene el ceño iracundo y la mano armada de puñal.”²²

²² Cfr. *La Primera República*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 15.

Para poder ser testigo de la sublevación de Cartagena, Tito, siempre por orden de su protectora y siguiendo sus indicaciones, hace un viaje subterráneo. Galdós parece haber renunciado ya no sólo a la realidad, sino incluso a la verosimilitud: estamos en los capítulos XIV, XV, XVI y parte del XVII. El camino está lleno de personajes míticos: Júpiter, Morfeo, las Musas...Y cuando por fin encuentra a Clío, ésta se dirige a él reconociéndole su obediencia y explicándole el motivo de su ausencia:

“Has venido, buen Tito, en cuanto te lo mandé. Eres obediente a mi atracción sutil...A flor de tierra te he visto mil veces; tú a mí no...Está aquel mundo muy revuelto y no quise dejarme ver. He repartido no pocos zapatazos con mi regia sandalia. Mas no me han hecho caso. Una y otra vez quise ponerme al habla con tus grandes hombres; pero ni siquiera quisieron oír mis pasos formidables. Tú solo te asustaste de ellos. Creo que los directores poseen inteligencia y buena intención, lo que no basta para que pueda yo darles la inmortalidad en mis anales. Pasarán días, años, lustros, antes que junten y amalgamen estas dos ideas: Paz y República.”²³

Los políticos del momento son buenas personas, parece, tienen buena intención, pero carecen del espíritu heroico imprescindible para que entren con pleno derecho en los hechos propios del cálamo de la musa Clío. Por eso ella no presencia estos acontecimientos y no los escribe ni los inmortaliza, porque no son dignos de que se ocupe de ellos. Este es el motivo de que utilice un subalterno, un autor liviano, con la doble significación que tiene la palabra en la obra. Un empleado que no entre en profundidades, porque no tiene talento para ello; un diminutivo despectivo del gran historiador latino.

Ahora bien, el grado máximo de dependencia, de cosificación de Tito se manifiesta, si duda alguna, en *Cánovas*. Se le aplica en ocasiones el sobrenombre de Proteo y Proteico: va cambiando su situación personal, siguiendo las indicaciones de la musa, a medida que van cambiando los tiempos y en el último de los episodios es un hombre bien vestido y de apariencia cursi, como el correr de su actualidad.

Desde las primeras páginas Tito invoca a Clío, porque no sabe cómo interpretar ni qué pensar de lo que presencia, pero ahora ya Clío casi no aparece. Es tal la desazón que provoca en Galdós el periodo canovista, que en ningún caso considera que la musa pueda inspirar ni conducir a su empleado. Al principio se comunica con

²³ Cfr. *Ibid.* p. 115.

él por carta, con lo que el género epistolar supone, como posibilidad de hacerse presente ante el receptor por escrito, y lo escrito que perdura. Y las cartas -que son dos- se las entrega Clío a la portera de la Academia de la Historia. Pero esta presencia, aunque sea epistolarmente, desaparece, y pasa a comunicarse con él por medio de su mensajera *Efémera*, que solo se ocupa, otra vez como su nombre indica, de contar las cosas que ocurren en un día, las cosas cotidianas indignas de ser recordadas. Cosas que no competen a la Historia con mayúscula, sino que, si entran en letras de molde, será en los periódicos únicamente y cuyos protagonistas se olvidarán pronto.

“Alcé los ojos al cielo y dije a mi amiga:

No son brujas, Casiana. Son las *Efémeras* espíritus mensajeros de lo que en el mundo llamamos Actualidad. Traen y llevan el suceso del día. Aquí se congregan sin duda para distribuirse el trabajo y ver dónde transmiten sus raudas informaciones. No tengas miedo, que aunque alguna vez son portadoras de mentirijillas o falsedades inocentes, no hacen daño a los mortales, sino antes bien los entretienen y halagan. ¿Ves cómo abaten el vuelo, acercándose cada vez más a nosotros? Parece que quieren conversación. Has de saber, hija mía, que son muy traviesas y habladoras.”²⁴

Son estas *Efémeras* las que van dando noticia a Tito y Casiana de la llegada a España -para Galdós invasión- de los sacerdotes de distintas órdenes, y se mueven a merced del viento:

“...Yo pertenezco al grupo *Céfiro* y trabajo en la parte que ustedes llaman Noroeste. En Coruña vi entrar una partida de hombrachos vestidos de estameña y con unas correas llenas de nudos. Eran franciscanos [...] Yo soy del grupo *Bóreas* que vosotros decís Norte, y en la frontera de Irún he visto entrar una patulea sin fin de frailucos. [...] Mi puesto de vigilancia está entre las regiones de *Caecias* y *Apellotes* que es como decir Nordeste y Este. Vi entrar por el golfo de Rosas una barcada de dominicos [...]”²⁵

También por medio de *Efémera* la musa le envía una peñola para que cuente los amores de Alfonso XII con la bellísima cantante Elena Sanz:

²⁴ Cfr. *Cánovas*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, pp. 165-66.

²⁵ Cfr. *Ibid.* p. 166.

“Tu Madre te envía la péñola que ella usó algunas veces para apuntar los nombres de los Reyes enamorados que por sus liviandades perdieron el trono, y los de otros que por las mismas o parecidas flaquezas lo ganaron. Todo lo que con ella se escribe es verdad, aunque otra cosa quiera el que la coge en su mano para llenar de letras un blanco papel. ¿Te vas enterando? Si te propusieras escribir con esta pluma una mentira, ella no te obedecería y pondría la verdad.”²⁶

Es tal el grado de fusión entre realidad y ficción, que Galdós ha querido insistir en que este acontecimiento es importante y además verdadero. No hay nada de inventado, ni de imaginado ni de sospechado. Pero sí es relevante, o puede serlo en un futuro. Por eso para dejar constancia del suceso se utiliza la péñola de la mismísima Clío, pluma que, se comprueba más adelante, escribe sola, sin que intervenga absolutamente en nada la voluntad de Tito Liviano más que para cogerla en su mano ante un papel en blanco.

Todos estos elementos de ficción eran impensables en las primeras series, pero es que ahora ya la Historia de España no es historiable. Cuando lo sea, Clío aparecerá con sus coturnos. Pero mientras no sean cosas importantes ¿qué más da que se presencien los hechos por un acaecer del destino o por un viaje subterráneo? ¿Qué más da mezclar realidad y ficción, sueño y vigilia, mito e Historia si, al fin y al cabo ya los hechos no son relevantes y es la misma Historia quien desaparece del panorama porque lo considera mediocre y tibio?

Si la Historia de España ha llegado a ser tan poca cosa, ¿por qué no dar paso a la fantasía para embellecer el cuento? ¿Por qué no dar entrada a los elementos literarios, como la metáfora y la alegoría continuadas, con base mítica, para adornar lo real con lo metafórico?

Si tras el asesinato de Prim ya no tiene sentido mantener los *Episodios Nacionales* como en los 42 primeros, con las estructuras espaciotemporales rígidas que impone la ciencia histórica, podemos movernos en terrenos comprobables, pero viendo cosas intangibles, podemos aparecer soñando sin distinguir bien qué es onírico y qué real. No todos ven a Mariclío cuando aparece, solo unos cuantos. Cánovas no la ve cuando se presenta, también elegantísima, en su propia biblioteca, pero Tito sí. Y a pesar de los tesoros bibliográficos que don Antonio le comenta, Clío, presente porque respeta a los autores de tan valiosos textos:

²⁶ Cfr. Ibid. p. 137.

“...clavó en mí una mirada de fuego, transmitiéndome los pensamientos que literalmente traslado:

‘Toda esta ciencia arcaica y este fárrago que tuvieron su porqué y sazón en siglos remotos, ¿le sirven al buen don Antonio para consumir y sutilizar sus artes de estadista y gobernador de los Reinos hispanos, [...] Voy creyendo que esto no es más que un bello delirio de coleccionista ávido de gozar tesoros raros no poseídos por otro alguno, monomanía que satisface los amores de la erudición platónica, con poca o ninguna eficacia en el arte de aplicar las sabidurías trasnochadas al vivir contemporáneo’ ”.²⁷

Por eso Cánovas no la ve, porque no ha asimilado ninguna enseñanza de todos los escritos de la Musa, y uno de los principales fines de la Historia y de la Musa es servir de maestra a los venideros.

A Galdós, al final de su carrera literaria le ha decepcionado la Historia de España, pero no la Literatura. Crea su “tercera rueda”, también mítica. Su mundo paralelo de dioses y de musas, su relación especial con Clío en estas últimas páginas de su más extensa obra. Clío salva sólo a aquellos que poseen “aquel valor que respetó el olvido”, sin embargo el literato puede salvarse a sí mismo en escritura y no ver “acabar consigo su cuidado”.

“Ellas [las musas] son las que enseñaron á Hesíodo un hermoso canto, mientras apacentaba corderos al pie del sacro Helicon. Y las mismas diosas, las Musas Olímpicas, hijas de Zeus que lleva la égida, habláronme por primera vez con estas palabras:

“¡Rústicos pastores, hombres sin dignidad, vientres tan sólo! Sabemos forjar muchas mentiras que parecen verdades y también sabemos decir la verdad cuando nos place.”²⁸

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, Juan Bautista, Tercera parte del *Teatro de los dioses de la gentilidad*, Barcelona, imprenta de Juan Pablo Marti, año 1722.

²⁷ Cfr. Ibid. p. 159-160

²⁸ Cfr. Hesíodo, *La Teogonía*, con la versión directa y literal por Luis Segalá y Estalalella, Barcelona, Tipografía “La Académica, 1910. Pp. 6-7, vv. 22-28

- ARENCIBIA, Yolanda, “Referencias clásicas en los episodios nacionales últimos de Pérez Galdós”, en *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2000.
- BONET, Laureano “La disputa entre Clío y Calíope”, en *De Galdós a Robbe Grillet*, Cuadernos Taurus, Salamanca, Taurus ediciones, 1972.
- CARDONA, Rodolfo, “La victoria de Nicéfora: consideraciones sobre la quinta serie”, en *Galdós ante la literatura y la historia*, Biblioteca galdosiana, Ediciones del Cabildo insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998.
- CLARÍN, *Apolo en Pafos. Interview*. <http://www.todoebook.net>
- HESÍODO, *La Teogonía*, con la versión directa y literal por Luis Segalá y Estalalella, Barcelona, Tipografía “La Académica”, 1910.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Episodios Nacionales*, cuarta y quinta serie, Madrid, Alianza Editorial, 1ª edición 1978-1980. Segunda reimpresión 1985-1987.
- SMITH, Alan E., *Galdós y la imaginación mitológica*, Madrid, Cátedra, 2005.
- TRONCOSO, Dolores, GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, LUNA, Carmen, con prólogo de Rodolfo Cardona, *La historia de España en Galdós*, Vigo, Universidade de Vigo, 2012.